

«общественный транспорт», «встречи руководителей ведущих держав» сплетаются в общую картину апокалипсиса, вызванного тем, что «рано или поздно люди берут и взрываются»:

УЛИЦЫ ГОРОДОВ ОПУСТЕЛИ!
СТРАЖИ ПОРЯДКА ПРЯЧУТСЯ В УРНЫ
ПРИ ВИДЕ ДРУГ ДРУГА!!
ОБЩЕСТВЕННЫЙ ТРАНСПОРТ ПАРАЛИЗОВАН!!! ВСТРЕЧИ РУКОВОДИТЕЛЕЙ ВЕДУЩИХ
ДЕРЖАВ ОТМЕНЯЮТСЯ!!!! (с. 528)

В стихотворении 1987 г. «Город братской любви» (с. 299) бытовая зарисовка того, как к умершему старику пришли судебные приставы и принесли повестку за неоплаченные счета на электричество (о чем рассказывает «соседка»), разрывается двустийшим «мы живем в городе братской любви, нас помнят, пока мы мешаем другим». Эти строки явно полемически целят в представление о «новой общности» – «советском народе», отличающемся, в том числе, «братской любовью». Эта библейская формула была экспроприрована тоталитарным дискурсом: выражения вроде «братские страны» или «братские отношения» многократно встречаются, например, в речи Л. И. Брежнева на XXVI съезде КПСС; там же подчеркнута: «Наша сила – в единстве и сплоченности» (цит. по: КПСС. Съезд, 26-й. XXVI съезд Коммунистической Партии Советского Союза. 23 февраля – 3 марта 1981 г. Стенографический отчет. [В 2-х т.] Т. 1. – М.: Политиздат, 1981. – 382 с. С. 27. Далее в тексте статьи – Материалы...).

Иногда эксплицитный контрдискурс формируется тематически – как, скажем, в стихотворении «Три царя» (не позднее 1996 г.), где цари видят звезду, указывающую на рождение Богомладенца, и приходят в Москву, чтобы поднести дары спящему в подвале Сыну Божию. В этой зарисовке цари становятся «чурками», на которых охотится местная милиция («менты»), а мир и ладан они «прячут в трусы». Антитоталитарное высказывание построено как прямая аллегория, где под личиной служителей церкви скрываются жестокие «беспредельщики», а главный «мафиози» сравнивается с «черным князем», дьяволом. Именно он «под охраной», а все остальные беззащитны и в любой момент «могут попасться».

три царя на улицах темной Москвы,
а на клиросе умильно спивают менты
сколько песен им петь, сколько водки им пить —
не дожидаться конца тому, кто просто хочет жить

три царя видят на небе звезду
черный князь проходит с охраной в кабак
и пока вы не откажетесь лизать ему зад,
все на свете будет, ребята, не так

слева – поп с пистолетом
справа – в рясе бандит
а младенец в подвале,
младенец – он спит (с. 396)

Антивоенная лирика Кормильцева также становится разоблачением официального советского словоупотребления, узаконившего выражения вроде словосочетаний «интернациональный долг» или «ввод ограниченного контингента». Тоталитарная синонимия напрямую вызывает к жизни подобную эвфемистичность, целенаправленный отбор означающих, которые должны полностью затемнить, заместить реальность в угоду «социальному порядку» и кажущемуся благополучию, а главное – «правильности курса». В контрдискурсе, соответственно, событиям возвращаются их «запрещенные» имена: война здесь называется войной, а поражение – поражением («Война». Не позднее 1990-х, с. 361). Антивоенная тема разворачивается и в стихотворениях, пронизанных страхом ядерного апокалипсиса («мир как мать, которая не любит меня». 2000, с. 486–487; «Эй, человек!». 1985, с. 270). Любая война – трагедия и катастрофа, но «атомная» тема разворачивается у Кормильцева именно вопреки официальным речениям о «разрядке международной напряженности», «ядерной угрозе» и другим клише. Здесь нет места оппозиции «мы» / «они»: «мы» – мирные, а «они» раздувают пожар войны. Апокалипсис един для всех и не разбирается с принадлежностью к «лагерям».

Именно на этом лейтмотиве построено стихотворение «Красные листья», где лозунг «нет войне» неожиданно оборачивается и лозунгом «нет миру»: борьба за мир доходит до призыва к «убийцам» «убить войну». Убийцы приходят и убивают сначала всех, кто носит военную форму, а потом и тех, кто работал на заводах и сеял «солдатский хлеб», то есть хоть как-то участвовал в войне. Оставшись одни, они начинают резать друг друга, чтобы из трупов сделать лестницу к Богу, но последний выживший падает вниз и ломает себе шею. В этой картине самоубийственной «борьбы за мир» до последнего человека официальные

лозунги деконструируются и дезавуируются. Белый снег становится саваном для города, который решил бороться с одним злом с помощью другого зла («Красные листья». 1988, с. 309–310). Поэт заявляет от лица поколения:

наша судьба
снова в чьих-то холодных руках,
но мы уже сыты
по горло войной
(«Стеклоанный ковчег». Не позднее 1990-х, с. 434).

Военные амбиции государства воспринимаются лирическим героем как экзистенциальная проблема его идентичности, которой постоянно наносится урон:

а я не знаю, кто вторгся в мою страну
я просыпаюсь и глотаю чужую слюну
столько лет я нахожусь у кого-то в плену
уплыть бы за море, да боюсь – потону
<...>
но я не знаю, кто прав – Христос или Аллах,
я ни хрена не понимаю в этих темных делах
и как рыба об лед об отечество бьюсь
ушел бы в леса – да боюсь заблужусь
(«Садык». 1989, с. 329).

ИмPLICITный вариант контрдискурса обнаруживает себя за счет маркированных поэтических приемов. Так, в стихотворении «Наблюдатель» (1983, с. 182) лирический субъект провозглашает свою пассивную роль наблюдателя, а не «активного участника» «социалистической стройки». Советский мир репрезентирован в виде ночного свечения экранов телевизоров, а лирический субъект выходит на улицу как «антигерой» этого мира (или как герой Маяковского периода «желтой кофты фата»). Его саркастические заметки о прохожих неожиданно прерываются советским школьным лозунгом («делай как мы – делай лучше нас»). Такая врезка выдает сатирический регистр всего стихотворения и становится сигналом контрпоэтики.

Другой вариант имPLICITной формы обнаруживаем в «Прокрустовом ложе» (1983, с. 179): это притча о «коллективном мы», представляющем собой «серое единообразие». Притчевый характер обнаруживает себя, в том числе, благодаря тому же приему врезки: «Ты же можешь нам планы расстроить». Включение в рассказ об «омерзительном росте» героя канцеляризма обнажает смысловое ядро текста: «единая общность советского народа» не терпит никакого многообразия и требует единомыслия – хотя бы и ценой физического насилия и уродования человека. В стихотворении «Предел» (1974–1980, с. 93–94) притча о Стене прерывается врезкой «нет движенья вперед», обозначающей суть притчи. Перед нами тупик, из которого нет никакого выхода ни для кого, но остается надежда на детей, которые с той стороны Стены, «играя, ползут за стену, / Как в сад / Соседский» (с. 94).

Притча о смерти героя и выборе ада илирая «Путешествие» (1980, с. 136–137) размечена маркерами «капиталистического ада» (звучит музыка «Sex Pistols», «мелькает секс-кино») и «социалистическогорая» (с плакатами «за образцовый рай» и всеобщим «умилением»). Однако ни чертей, ни ангелов герой не устраивает именно потому, что он «испорчен», «не так воспитан»: «но строить вместе с ними я просто не умел». Изгнанный отовсюду, герой вновь оказывается на земле – чтобы выбрать путь отшельника, живущего в маленькой избушке на опушке леса; он разрывает свой паспорт и другие документы и закапывает их ключья в землю. В другом стихотворении «политизированные» метафоры «ада» и «рая» уточняются – «в безумном аду, в безумном раю» (с. 138).

В этих и других притчах Кормильцев строит на штампах «ритуального советского дискурса» описание унылого и беспросветного существования, цели и энтузиазм которого ему непонятны и не близки.

ИмPLICITная атака на тоталитарный дискурс прослеживается в стихотворениях, где сюжет строится вокруг отрицания устойчивых клише, заменяющих «ценности советского общества». Например, стихотворение «Протезы души» (1983, с. 177) разоблачает тезис о «неуклонном духовном обогащении советских людей» (в речи Брежнева постановка прилагательного «духовный» в ситуативную синонимию со словом «материальный» является частотно значимой: «В условиях зрелого социализма все теснее становится взаимосвязь прогресса экономики с социально-политическим и духовным прогрессом общества» – Материалы... с. 70). Протезы души – это фактически имитация отсутствующего «органа», а зловещий каламбур в финале («Их видимо-невидимо, Души ни души») превращается в «крест на манифесте»: герой заведомо бессиле противостоять «протезированным», которых слишком много. Тот же

прием видим в стихотворении «Кукла», где герой выбирает куклу вместо «живой любви», но обнаруживает в ней «фабричный дефект» – душу. Метафора души как «ошибка» конвейерного производства «правильных» членов общества расшифровывается и как выпад против «новой духовной общности», не имеющей ничего общего с духовностью. Бесконечное повторение в тоталитарном дискурсе темы «нравственно-духовных ценностей», муссирование мотива «идейно-нравственного воспитания» предстают у Кормильцева как прямое доказательство абсолютного безразличия официального дискурса к духовной сфере, подмены ее «пустым словом».

К приемам имплицитного контрдискурса в связи с этим можно отнести актуализацию в поэзии Кормильцева физиологии, что доходит иногда до нарочитого натурализма. Именно телесность парадоксально становится манифестацией духовного порыва и высокого напряжения души. В «Стриптизе» (1987) «мясники» готовятся увидеть развлекающее зрелище – «как антарктический смерч свинтит нам руки и вырвет нам чресла», но вместо этого герой зовет любимую раздеться и выйти на улицу голой – чтобы заполнить своим телом «их мысли». «Свобода приходит нагая» Велимира Хлебникова включает прямое объяснение метафоры – «самосвободный народ». «Стриптиз» – в отличие от «рустикального» стихотворения Хлебникова – содержит прямую угрозу: «они хотели стриптиз – они получают стриптиз» (с. 296). Трансформации тела («я отдал бы немало за пару крыльев, / я отдал бы немало за третий глаз, / за руку, на которой четырнадцать пальцев / мне нужен для дыхания другой газ» – «Люди». 1988, с. 311) соотносятся с темой особенности, непохожести, «выламывания» из строя безликой колонны.

Такая искаженная телесность – продукт замкнутых пространств, которые недвусмысленно эмблематизируют у Кормильцева застойную советскую действительность 80-х годов: духота («долой душный воздух» – с. 199), замкнутый круг («вот в этом круге я замкнут» – с. 47; «И по замкнутому кругу неизбежно / Новый взгляд находит то же, что и прежде» – с. 136), камера («одиночная камера гурмана» – с. 47), «оковы горизонта», от которых не свободны даже птицы (с. 268).

Вообще, мотив «единения» как главной приметы тоталитарного общества предстает в поэзии Кормильцева во множестве реализаций. Так, в стихотворение «Ноль» (2002) прямо включен перефразированный стих из «Интернационала» («Кто был никем – тот станет всем!»), к тому же не без намека на хрестоматийные строки из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» («Единица – вздор, единица – ноль...»):

ты – единица в потоке других единиц
ты согласился играть до конца эту роль
съемки кончаются – ты превращаешься
в нООООООоль
нООООООоль
кто был никем – тот стал ничем –
в итоге – ноль (с. 519).

Контрдискурс воплощается и в сложных гибридных формах. Так, сочетание прямого использования приемов и формул тоталитарного дискурса, с одной стороны, и имплицитного контрдискурса тоталитарной эпохи – с другой, является основой знаменитого стихотворения «Скованные одной цепью» (1984, с. 195). В рефрене, построенном на множественном параллелизме стихов «скованные одной цепью» и «связанные одной целью» (в разных их вариациях), обыгрываются частотные советские клише: «у нас единая цель», «наша цель – коммунизм» и т. д. (ср. еще в речи Брежнева на XXVI съезде КПСС: «Величественна наша цель – коммунизм. И каждый трудовой успех, каждый год героических свершений, каждая пятилетка приближают нас к этой цели» – Материалы... с. 99). Эта цель и становится семантическим ядром стихотворения, сковывая, как цепь, всю эту «общность» – «советский народ», не разделяя его на «нищих» и «сидящих в кабинетах из кожи»: первые и последние одинаково измотаны, а вся их деятельность есть повторение одних и тех же кругов поклонения системе («одной цели»). Образ «советского народа» как толпы простертых ниц людей («выше голов находится зад»), «молящихся на гарантированность» их статуса-кво (нищеты), единых в этом молчаливом порыве, оборачивается образом марширующей колонны с явной отсылкой к новым формам старого фашизма («коричневый закат», пришедший на смену «красному восходу», т. е. социалистической революции с ее романтическими идеалами). Стихотворение выдержано в ритме бесконечного повтора, и это «прокручивание на месте» и есть прямая проекция «призывов партии и правительства»; этой же цели способствуют анафоры – например, многократное воспроизведение в начале стиха наречия «здесь».

Все эти приемы работают на единый символ бессмысленной деятельности, цель которой – самовоспроизведение. Сам художественный прием настойчивого повтора и есть выражение движения на месте, движения в состоянии полной обездвиженности.

Другой яркий пример такого смешанного контрдискурса – стихотворение «Менингит» 1985 года (с. 224). Отсылки к «пятилетке похорон» в этом тексте скрыты, но врезки-маркеры делают политический подтекст стихотворения более чем прозрачным: «с первых полос не сходят» больные слова больных

людей, записанные их сиделками; надо прятать телевизор от малышей; слова «счастье народа» произносит «маньяк», прячущий клыки. Общий лейтмотив этого стихотворения – беруши, которыми надо замкнуть слух, чтобы ни один «миазм» тоталитарного «психопатического» дискурса не просочился в сознание, – иначе сразу охватит «эпидемический м-м-м-менингит». Сама тема «быстрой езды» к «новой звезде» с предложением «не думать о цели» напоминает об «ускоренном развитии» из материалов XXVI съезда КПСС.

Анализируя пьесу Кормильцева «Взлёт и падение города М.», Ю. В. Доманский подчеркивает значимость в контексте этого произведения слова «странный» и обозначаемых им феноменов [2. С. 98–100]. Но и в поэзии Кормильцева «странное» разворачивается в характеристику мира, в котором нет механической повторяемости, нет никакого «единомыслия» и тем более расчеловечивающего «коллективного энтузиазма» – столпов тоталитарного дискурса. Странные люди, голоса, места, звуки, существа, блюз, жаргон – всё это черты иной, а по сути, той самой реальности, которая ускользает от диктата регламентированных означающих.

Неудивительно, что в предельных случаях «странное» может служить у Кормильцева лексическим индикатором противоположных состояний субъекта. С одной стороны, это непреодолимое мучительное одиночество, как в одноименном стихотворении «Одиночество» (не позднее 1990-х). С другой стороны, это возможность для остановки инерции, для внезапной мутации существования и полного преобразования субъекта. В стихотворении «Не совсем по Энгельсу» (не позднее 2002) Кормильцев выдвигает даже свою ироническую версию антропогенеза, характерно пустив при этом в ход прием остранения: происходящее означает то в перспективе недоумевающей героини стихотворения, то в перспективе раскрывающей настоящие имена повествовательной инстанции. Разрыв череды привычных, не предполагающих выбора событий дублируется тем самым и на уровне рассказывания истории. Когда обезьяна в очередной раз захочет напиться из лужи, она вдруг увидит, что в ней есть «кто-то еще» – комичное «странное существо», в котором обезьяна не узнает своего отражения. Ударив в панике по поверхности воды, обезьяна разобьет это существо на тысячи осколков, но они снова сложатся в прежнюю фигуру, которая примется корчить «жуткие рожи». И тогда обезьяна почувствует в горле «незнакомую щекотку» и, не сумев удержаться, начнет издавать «нелепые кашляющие звуки», которые были не чем иным, как первым в ее жизни смехом:

в ужасе
от необычности происходящего
она спросила себя:
«Что со мной происходит?»
и откуда-то из глубин
ее маленького прочного черепа
внутренний голос ответил:
«Ты стала человеком» (с. 507)

Момент освобождения от инерции – это, по существу, и есть момент крушения тоталитарного дискурса.

Список источников

1. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Зарубежная политическая лингвистика: этапы развития // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. 2012. № 2. С. 7–20.
2. Доманский Ю. В. Doors's текст в версии Ильи Кормильцева (пьеса «Взлёт и падение города М.») // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2022. № S22. С. 93–102.
3. Козицкая Е. А. Субъязыки и субкультуры русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. ст. Тверь: Тверской гос. университет, 2001. Вып. 5. С. 169–189.
4. Лесняк М. В. Тоталитарный дискурс как тип политического дискурса // Научная мысль Кавказа. 2012. № 2 (70). С. 154–157.
5. Марков А. В. Антитоталитарный дискурс песенной поэзии (А. Галич, А. Башлачёв, Е. Летов) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2021. № 4 (93). Р. 110–113.
6. Серио П. Русский язык и анализ советского политического дискурса, анализ номинализаций // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / под ред. П. Серио. М.: Прогресс, 1999. С. 337–383.
7. Серио П. Языкознание ресентимента в Европе / пер. с франц. О. Г. Путьерской // Политическая лингвистика. 2012. № 3 (41). С. 186–199.
8. Gorham M. S. After Newspeak : language, culture and politics in Russia from Gorbachev to Putin. Ithaca; London: Cornell University Press, 2014. 234 p.
9. Hussain S., Ali A. The Critique of Totalitarianism in Shaikh Ayaz And Habib Jalib's Poetry: A Comparative Study // IARS' International Research Journal. 2022. № 12 (01). P. 24–32. doi: 10.51611/iars.irj.v12i01.2022.183.
10. McCredden L. Counter-poetics // Australian literary studies. 2011. Vol. 26. P. 91–125.

11. Thom F. *Newspeak: the language of Soviet communism*. London; Lexington: The Claridge Press, 1989. 218 p.
12. Wierzbicka A. Antitotalitarian language in Poland: Some mechanisms of linguistic self-defense // *Language in Society*. March 1990. Vol. 19, Issue 1. P. 1–59. DOI: <https://doi.org/10.1017/S004740450001410X>.
13. Young J. W. From LTI to LQI: Victor Klemperer on Totalitarian Language // *German Studies Review*. 2005, Feb. Vol. 28, No. 1. P. 45–64.
14. Young J. W. *Totalitarian Language: Orwell's Newspeak and Its Nazi and Communist Antecedents*. Virginia: University of Virginia Press, 1991. 335 pp.

References

1. Budayev, E. V. (2012). Zarubezhnaya politicheskaya lingvistika: etapy razvitiya [Foreign political linguistics: stages of development]. *Aktual'nyye problemy germanistiki, romanistiki i rusistiki* [Actual problems of Germanic, Romanistic and Russian studies], 2, pp. 7–20. (In Russ.).
2. Domanskiy, Yu. V. (2022). Doors's tekst v versii Il'i Kormil'tseva (p'yesa "Vzlot i padeniye goroda M.") [Doors's text in Ilya Kormiltsev's version (play "The Rise and Fall of the City of M.")]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context], S22, pp. 93–102. (In Russ.).
3. Kozitskaya, Ye. A. (2001). Sub'yazyki i subkul'tury russkogo roka [Sublanguages and subcultures of Russian rock]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context]. Tver': Tverskoy gos. universitet, 5, pp. 169–189. (In Russ.).
4. Lesnyak, M.V. (2012). Totalitarnyy diskurs kak tip politicheskogo diskursa [Totalitarian discourse as a type of political discourse]. *Nauchnaya mysl' Kavkaza* [Scientific Thought of the Caucasus], 2 (70), pp. 154–157. (In Russ.).
5. Markov, A. V. (2021). Antitotalitarnyy diskurs pesennoy poezii (A. Galich, A. Bashlachov, Ye. Letov) [Anti-totalitarian discourse of song poetry (A. Galich, A. Bashlachev, E. Letov)]. *Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki* [Research notes by Orlov State University. Series: Humanities and Social Sciences], 4 (93), pp. 110–113. (In Russ.).
6. Sériot, P. (1999). Russkiy yazyk i analiz sovetskogo politicheskogo diskursa, analiz nominalizatsiy [Russian language and analysis of Soviet political discourse, analysis of nominalizations]. *Kvadratura smysla: Frantsuzskaya shkola analiza diskursa / pod red. P. Sériot* [Quadrature of meaning: French school of discourse analysis / ed. P. Sériot]. Moscow, Progress, pp. 337–383. (In Russ.).
7. Sériot, P. (2012). Yazykoznanie resentimenta v Yevrope [Linguistics of Resentment in Europe]. *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics], 3 (41), pp. 186–199. (In Russ.).
8. Gorham, M. S. (2014). *After Newspeak : language, culture and politics in Russia from Gorbachev to Putin*. Ithaca; London: Cornell University Press, 234 p.
9. Hussain, S. & Ali, A. (2022). The Critique of Totalitarianism in Shaikh Ayaz And Habib Jalib's Poetry: A Comparative Study. *IARS' International Research Journal*. Victoria, Australia, 12 (01), pp. 24–32. doi: 10.51611/iars.irj.v12i01.2022.183.
10. McCredden, L. (2011). Counter-poetics. *Australian literary studies*, 26, pp. 91–125.
11. Thom, F. (1989). *Newspeak: the language of Soviet communism*. London; Lexington: The Claridge Press, 218 p.
12. Wierzbicka, A. (1990). Antitotalitarian language in Poland: Some mechanisms of linguistic self-defense. *Language in Society*, 19 (1 March), pp. 1–59. doi: <https://doi.org/10.1017/S004740450001410X>.
13. Young, J. W. (2005). From LTI to LQI: Victor Klemperer on Totalitarian Language. *German Studies Review*, 28 (1), pp. 45–64.
14. Young, J. W. (1991). *Totalitarian Language: Orwell's Newspeak and Its Nazi and Communist Antecedents*. Virginia: University of Virginia Press, 335 pp.

Информация об авторах

М. В. Загидуллина – доктор филологических наук, профессор кафедры теории медиа.

А. А. Фаустов – доктор филологических наук, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы.

Information about the authors

Marina V. Zagidullina – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Theory of Media.

Andrey A. Faustov – Doctor of Philological Sciences, Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department.

Статья поступила в редакцию 21.09.2022; одобрена после рецензирования 01.10.2022;
принята к публикации 01.10.2022.

The article was submitted 21.09.2022; approved after reviewing 01.10.2022;
accepted for publication 01.10.2022.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare no conflicts of interests.

Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 20–25.

ISSN 1999-5407 (print).

Chelyabinskij Gumanitarij. 2022; 3 (60), 20–25.

ISSN 1999-5407 (print).

Научная статья

УДК 80

DOI 10.47475/1999-5407-2022-10303

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕСЕННОЙ ЛИРИКИ ИЛЫИ КОРМИЛЬЦЕВА

Антон Сергеевич Афанасьев¹, Олеся Сергеевна Моложина²

¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия, a.s.afanasyev@mail.ru

² Независимый исследователь, Шумерля, Россия, molozhina_o@mail.ru

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию песенной лирики Ильи Кормильцева. Цель предлагаемого исследования – рассмотрение пространственно-временного континуума песенной лирики поэта и выделение основных образов и мотивов, его организующих. Основным методом исследования выступает структурно-семантический метод, однако для получения более точного результата был использован статистический метод анализа художественных текстов. Материалом исследования выступили песенные тексты И. Кормильцева, основная часть которых была исполнена рок-группой «Наутилус Помпилиус»: нами был составлен корпус, который включает в себя все тексты И. Кормильцева, исполненные этим рок-коллективом. В результате выполненного исследования авторы пришли к следующим выводам. Пространственно-временной континуум в песенной лирике И. Кормильцева структурируется не через прямое указание на место и время действия, а через введение мотивов и лейтмотивов, которые переходят из одного стихотворения в другое, переплетаются, образуя смысловое единство художественного мира поэта. Одними из частотных хронотопов оказываются хронотопы детства и сна, пропущенные сквозь библейский код. В целом же хронотоп поэзии Кормильцева можно охарактеризовать эпитетом «многослойный»: он поделён на верх/низ, открытое/закрытое пространство, включает в себя реальное и воображаемое, грёзы, сон, видение. Через фантазийный мир, который в то же время оказывается более подлинным, даже пророческим, в обыденный мир проникает библейский культурный пласт. Образы времени и пространства обрисовываются через мотивы, связанные со стихиями огня, воздуха и воды.

Ключевые слова: песенная поэзия, И. Кормильцев, «Наутилус Помпилиус», пространственно-временная организация, хронотоп детства, хронотоп сна, библейский код.

Для цитирования: Афанасьев А. С., Моложина О. С. Пространственно-временная организация песенной лирики Ильи Кормильцева // Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 20–25. doi: 10.47475/1999-5407-2022-10303

Original article

SPATIO-TIME ORGANIZATION OF THE SONG LYRICS OF ILYA KORMILTSEV

Anton S. Afanasev¹, Olesya S. Molozhina²

¹ Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russia, a.s.afanasyev@mail.ru

² Independent researcher, Shumerlya, Russia, molozhina_o@mail.ru

Annotation. This article is devoted to the study of song lyrics by Ilya Kormiltsev. The purpose of the proposed study is to consider the space-time continuum of the poet's song lyrics and highlight the main images and motives that organize it. The main research method is the structural-semantic method, however, to obtain a more accurate result, a statistical method of analysis of literary texts was used. The material of the study was the song texts of I. Kormiltsev, most of which were performed by the rock-group "Nautilus Pompilius": we compiled a corpus that includes all the texts of I. Kormiltsev performed by this group. As a result of the study, the authors came to the following conclusions. The space-time continuum in I. Kormiltsev's song lyrics is structured not through a direct indication of the place and time of action, but through the introduction of motifs and leitmotifs that pass from one poem to another, intertwine, forming a semantic unity of the poet's artistic world. One of the frequency chronotopes is the chronotopes of childhood and sleep, passed through the biblical code. In general, the chronotope of Kormiltsev's poetry can be characterized by the epithet "multi-layered": it is divided into top / bottom, open / closed space, includes real and imaginary, dreams, dreams, visions. Through the fantasy world, which at the same time turns out to be more authentic, even prophetic, the biblical cultural layer penetrates into the ordinary world. Images of time and space are depicted through motifs associated with the elements of fire, air and water.

Key words: song poetry, I. Kormiltsev, “Nautilus Pomipilius”, spatio-time organization, childhood chronotope, sleep chronotope, biblical code.

For citation: Afanasev A. S., Molozhina O. S. (2022). Spatio-time organization of the song lyrics of Ilya Kormiltsev. *Chelyabinskij Gumanitarij*, 3 (60), 20–25, doi: 10.47475/1999-5407-2022-10303

По определению Д. Быкова, великим поэтом можно считать того поэта, чьи строки «уходят в народ», служат для описания жизненных явлений и сокровенных движений души, причём зачастую сами строки вспоминают безотносительно личности и даже имени автора [1. С. 5]. Указанный критерий «величия» сближает поэтические тексты с фольклорными. Подобная фольклоризация особенно свойственна русской рок-поэзии 1980-х гг., когда рок слушали и цитировали советские граждане разных возрастов, рода занятий и общественного положения. Следуя этой мысли, Илью Кормильцева, несомненно, следует понимать как великого поэта.

Взаимоотношения И. Кормильцева как творческого субъекта с рок-культурой сегодня понимаются как нечто самоочевидное. Однако, по меткому замечанию уже цитированного Д. Быкова, «Кормильцев изначально не был рок-поэтом» [там же]: рок-культура была знаком времени, и она позволила ему не просто выражать свои мысли, но и распространять их. И. Кормильцев сформировался как поэт в эпоху наиболее громкого звучания рок-текстов, поэтому именно это направление стало для него оптимальным инструментом самовыражения. Он же, к слову сказать, сам стал одним из первых исследователей рок-поэзии [9].

Вместе с тем в ряду авторов текстов русского рока И. Кормильцев стоит особняком, поскольку не является автором-исполнителем, но в то же время всё его творчество пронизано идеями и ценностями рок-культуры. Кормильцев писал для многих групп и исполнителей, но в данной статье мы ограничимся текстами, написанными для группы «Наutilus Помпилиус» как наиболее цельной и отрефлексированной частью его творчества и предпримем попытку рассмотрения пространственно-временного континуума песенной лирики И. Кормильцева.

Основным методом исследования выступает структурно-семантический метод, однако для получения более точного результата был использован статистический метод анализа художественных текстов. Нами был составлен корпус, который включает в себя все тексты И. Кормильцева, исполненные группой «Наutilus Помпилиус». Частотность употребления основных лексем анализировалась с помощью программы WordSmithTools 7.0, утилиты WordList. При помощи данного программного обеспечения был составлен рейтинг наиболее частотных существительных, что помогло нам сосредоточиться на наиболее значимых образах в данном корпусе. Функционирование этих образов, а также фактическая частотность с учётом однокоренных и ассоциативно близких слов была проанализирована с помощью утилиты Concord, которая позволила обнаруживать все контексты употребления (конкордансы) для заданного слова или части слова.

Нельзя сказать, что поэтическое творчество И. Кормильцева литературоведами обходится стороной: его поэзия рассматривается в контексте свердловской школы рока [2; 7], анализируется система мотивов [10; 11], описаны некоторые особенности хронотопа [13] и другие структурные элементы лирики И. Кормильцева [3; 4]. В библиотеке роковеда есть и художественная биография поэта [12], и «учебное пособие» по наутилосоведению [15]. Вместе с тем, лакуны в изучении творчества И. Кормильцева имеются, в частности одна из них – это специфика пространственно-временной организации его лирики.

Зачастую хронотоп в рок-поэзии является прямой проекцией пространства, в котором обитает автор текста и его аудитория: это советский город времён застоя или перестройки, столичный или провинциальный, с автобусами, кухнями, улицами, дворами – эта география была узнаваема для каждого представителя субкультуры. В текстах И. Кормильцева также прослеживается образ советского города 1980–1990-х гг. Он нередко связывается с женской метафорикой «города женщин, ищущих старость» («Взгляд с экрана», эта же метафора обыгрывается в песнях «Казанова» и «Скованные одной цепью»): город ассоциируется с женщиной, которая в этом городе увядает: «каждый день принесёт десять новых забот, / и каждая ночь принесёт по морщине» (с. 281)¹. Однако на символическом уровне время и пространство в художественном мире Кормильцева так же абстрагированы, как и его герой: в логике этого мира квартира сосуществует с водной толщей («Дыхание») и воздушным пространством («Воздух», «Крылья»), где библейский культурный код уживается на одном уровне с кодом советским. Согласно терминологии М. Бахтина, в квартире, где живёт лирический герой, присутствует пороговый образ: самое главное в ней – это окна и двери, которые выводят в воздушное пространство. Хронотоп структурируется не через прямое указание на место и время действия (поскольку в лирике сюжетность и «повествовательность» выражены слабее, чем в эпических произведениях), а через введение системы мотивов и лейтмотивов, которые переходят

¹ Здесь и далее тексты Ильи Кормильцева приводятся с указанием страницы по изданию: Кормильцев И. Поэзия. Москва, Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2017.